

论托尼·莫里森对黑人文学传统的继承与发展^{*}

曾艳钰

(厦门大学外文系, 福建厦门 361005)

摘 要 莫里森在继承美国黑人文学的传统主题及叙述手法的同时, 还大胆创新, 以民间故事、神话等为隐喻模式构成作品的基本框架, 并以后现代的某些叙事手法, 反映出黑人文学由传统现实主义向新现实主义的嬗变。

关键词 托尼·莫里森 美国黑人文学 传统 继承 发展

托尼·莫里森是第一位获得诺贝尔文学奖的黑人作家, 也是继艾里森以来最重要的一位黑人作家。莫里森作品的中心主题是: 美国黑人对其文化历史意识的缺失、人格的扭曲, 其对神话、自我身份和完整的追求以及美国黑人在寻找自我及追求完整的过程中的艰辛、曲折和困惑。这一主题既是对黑人文学传统中寻找自我主题的继承, 又是对其的发展。为了深刻地反映这一主题, 莫里森不但继承了黑人文学传统中的叙述手法, 大量运用黑人民间故事、民间传说等, 还大胆创新, 将民间故事、神话等做为隐喻模式而构成了作品的基本框架, 并参以后现代的某些叙事手法。本文拟从莫里森反映主题的方式及叙事技巧等方面来分析她对美国黑人文学传统的继承与发展。

美国黑人文学的最大特点是它根植于美国黑人文化口头及文字的传统, 并吸收西方文化而为己用, 进而发展成为一种反映美国黑人在种族主义的、帝国主义的及父权的美国社会中寻求身份、地位和权力的象征性文学形式, 一种象征性的社会文化行为。伯纳德·W·贝尔指出:“从主题及结构来看, 自布朗以来到里德的黑人文学传统是由为摆脱各种压迫争取自由而斗争所支配, 由实现做为美国黑人的复杂的双文化身份的全部可能的个人历程所支配。这种原型历程的社会文化意识来源于美国黑人的集体经历, 其创造神话的力量来源于以欧洲为中心和以非洲为中心的神话体系的相互作用。此历程开始于肉体和心理的束缚之中, 以某种传达的模糊形式结束或是以一种对有色民族(人种)的相互尊重及公

正的新世界观结束”^①也就是说, 美国黑人文学是以寻求自由、完整(包括个人完整和集体完整)为主题, 是以社会现实为基础, 在美国黑人的言语、音乐及宗教等象征性行为中日趋成熟的文学形式。从 19 世纪中期最早的作家道格拉斯、威廉·威尔士、布朗到哈莱姆文艺复兴时期的简·吐默、赫斯顿、拉森等, 再到二战以来的理查德·赖顿、詹姆斯·鲍德温、拉尔夫·艾里森、艾丽斯·沃克及伊什梅拉·里德等, 这些作家在根植于传统美国黑人文化的同时, 还从不同角度不断地给美国黑人文学注入新鲜血液, 进而促使了今天已正式进入大学课堂的美国黑人文学的形成。莫里森自然也不例外, 而且她比别的作家站得更高、看得更远。

一、“飞”(Flight)的主题象征意象

自从黑人被贩卖到美洲大陆后, 他们便一直梦想能“飞”回家园。因此在早期的美国黑人奴隶叙述体的记载中, 便有过一个一群黑人集体飞回非洲的故事。而“黑人能飞”也逐渐成为美国黑人的神话。在理查德·赖特和艾里森作品中, 这种飞的象征也都出现过。^②赖特的代表作《土生子》中的主人公别格就幻想当一名飞行员。望着天空中的飞机, 他感叹道:“上帝, 我真想在那边天上飞!”他还羡慕自由飞翔的鸽子, 那鸽子“唰地飞到空中, 两只翅膀绷得那么紧, 显得那么薄, 别格能透过它们半透明的翼梢看见金色的阳光。”^③艾里林笔下的飞翔已不单纯象赖特那样表现一种对自由的向往, 在《看不见的人》中, 多次出现了飞镖的意象。飞镖原是澳大利亚土著的一种武器, 其特点是投出后绕一个圆弧又返回原处。

^{*} 收稿日期: 1999—1—5

艾里森以飞镖象征主人公历经几度波折、几番求索仍不能实现自我、仍是“看不见的人”的悲剧命运。那么莫里林笔下是怎样反映“飞”这一主题的呢？

“飞”的主题意象几乎出现在莫里森所有的作品中，尤以《所罗门之歌》为典型，“飞”贯穿于整部作品中。小说是以一位保险公司代理人罗伯特·史密斯站在屋顶的自杀式的“飞”开始的。在他“飞”走的同时，小说的主人公密克曼·戴得降生。密克曼还只有4岁时就曾幻想能长一双翅膀飞翔，最终密克曼历经艰难，在找寻财宝的南方之行中找到了家族失落的姓名、淹没的神话。密克曼从中得知他的曾祖父如传说中的会飞的黑奴一样飞走了，飞回了家园。小说最后是以密克曼在其曾祖父飞走的地方的纵身一跳，飞向不可知的未来的结束的。赖特笔下的“飞”象征着黑人渴望自由；艾里森的飞镖意象表明“旋回原处”的痛苦人生经历，暗示着不管怎样飞总得摔落到原处，飞得越高摔得越狠的含义。而莫里森在赖特和艾里森的基础上，以希腊神话中的狄达勒斯（Daedalus）携子伊卡瑞斯（Icarus）飞行故事为原型，指出“飞”本身并没有错，但却要为此付出代价。根据希腊神话，狄达勒斯在为米诺斯（Minos）建成著名的迷宫后反被米诺斯囚禁其中，狄达勒斯用蜡和羽毛做成翅膀，与儿子伊卡瑞斯一起飞向天空，但伊卡瑞斯由于翅膀上的蜡融化而掉入大海。莫里森将这个神话原型用于密克曼的曾祖父沙里玛尔（Shalimar）飞回非洲的故事中。密克曼从失落的家族神话中得知，沙里玛尔能飞，但在他想飞走时曾试图一同带走其子（密克曼的祖父），由于其子还只是个婴孩，不能与他一起飞，因此孩子便掉下来了，后被一个印地安人抚养长大。沙里玛尔飞走了，他飞回了自己的故土——非洲，完全自由了。但他却留下了他的妻子及21个儿子。他渴望自由的愿望并没有错，但他得到的自由是以丢下家人为代价的。

在《所罗门之歌》的扉页上，莫里森写道：“父亲们会飞/而后代会知道他们的名字。”男人通过挣脱束缚而得到自由，而女性却要为此付出代价，这已成为一种美国性别神话中被接受的事实。莫里森在一次谈话中讲到《所罗门之歌》扉页上的话时说：“这是黑人生活的一部分，一种肯定的、神奇的事情，但却要为此付出代价——代价是孩子。父亲们会飞，能胜利，可以离开，但孩子们知道他们是谁；他们（孩子们）记住了，带着一半荣耀，一半指责。这是《所罗门之歌》中的一点：所有的男子都离开了身边的人，但却是孩子记住了这些，为之歌唱，使之神话

化，并使之成为他们家庭历史的一部分。”^④可见莫里森一方面是在肯定“飞”所象征的独立、自由及自我创造，另一方面指出获取自由过程中妇女和孩子所付出的代价。与赖特和艾里森不同，莫里森将飞的象征含义从外引向内，从黑人渴望自由和追求自由之中的无奈到追求自由对家庭所造成的影响。因此这种追求似乎是陷入了一种困境。莫里森最终通过密克曼学会飞解决了她自己在这问题上的矛盾。“密克曼终于学会了飞翔，懂得了沙里玛尔的道理，只要将自己交给大气，你就能驾驭它。”^⑤密克曼飞向了杀死他姑妈彼拉特的“兄弟”吉它，在将自己交给大气的同时找到了自由，这个结尾也解决了对莫里森来说在“绝对”自由和社会责任之间的矛盾和冲突。

二、神话和民间故事为作品的基本框架

美国黑人文化中蕴含着丰富的神话和民间故事，这些都是通过各种方式反映在美国黑人文学之中。莫里森运用这些神话及民间故事的最大突破就是将它们以一种隐喻模式构成作品的基本框架来反映主题。贯穿于《所罗门之歌》的神话基本框架除前文提到的黑人会飞的隐喻模式外，还有单一神话（Monomyth）、成人礼、奥菲厄斯神话等贯穿其中。这一点笔者已有另文论述，因此这里只简单介绍一下莫里森以单一神话为基本框架的隐喻模式。奥托·兰克认为单一神话是指英雄诞生、探求的神话，莫里森很巧妙地将单一神话应用在密克曼身上，使密克曼的身世正好与兰克单一神话中英雄身世的几个阶段相吻合。表现在：（1）此英雄的父母为身世显赫之人，通常是国王的儿子。密克曼的父亲是城里最富有的有产者，因此可将他看作是“国王”。（2）在怀孕期间或怀孕之前，有一种预兆，以梦或神谕的形式出现，警告他的出生，通常对父亲带来威胁。密克曼的出生由保险代理人罗伯特·史密斯自“非慈悲医院”屋顶往下飞的自杀行为所预示。（3）通常，他被装在一个箱子里放入水中。通过用现代手法改写这一神话，莫里森将水变成了空气。除了所罗门能飞之外，密克曼的祖父在被枪杀时，“被抛在空中五英尺之远”。罗伯特的自杀飞翔象征着密克曼的出生，犹如祖父一般从空中掉落下来。（4）之后他被动、或是地位低下的人所救。密克曼在不同的场合中被以下这些地位卑微的人所救：彼拉特、罗丝、瑟斯、甜姐和苏珊、伯德。（5）他被一雌性动物或卑微的妇女所哺养。梅肯拒绝罗丝的爱，便使她由“公主”变成了卑微的妇女。她为了补偿自己地位的损失，一直

给密克曼喂奶,直到他四岁。(6)他长大后,在一种高度易变的方式中发现了身世显赫的父母。密克曼的丹佛及沙里玛尔之行没能使他找到父亲所期望他找到的金子,但他却找到了家族的神话,解开了他祖先神秘英勇的秘密。“易变的方式”可从密克曼与甜姐、瑟斯、苏珊及他同沙里玛尔的长辈一同打猎中看出。(7)一方面,他向他父母报复,另一方面他被普遍承认。密克曼的只身旅行及发现更使他从父亲的控制中解脱出来,这意味着他对父亲的挑战和报复。在他得到瑟斯、甜姐、苏珊的宠幸之后,在吉它以疯狂的决心要杀死他做为替罪羊之后,在同彼拉特一起到“所罗门之跳”的顶上掩埋尸骨之后,密克曼的身份便被确认了。(8)最后他获取了地位和荣誉。密克曼在解开了彼拉特30年来一直带在身边并挂在房顶的白骨之谜后获取了社会地位,他接受了祖辈的遗产,并以在“所罗门之跳”之处的纵身一跳使自己与祖辈们并列。⑥

如果说密克曼最终谙悟生活的意义,为什么他会以“飞走”来逃脱生活的重负呢?可见,莫里森是将他做为现代主义神话中反英雄的角色来对待的。

在《柏油孩子》中,贯穿全书的基本框架是黑人民间故事“柏油孩子”⑦的隐喻模式。“柏油孩子”是关于如何采取策略的手法逃脱的故事。此故事源于非洲的恶做剧灵民间故事,而在美国黑人中,便成了对奴隶制的反映。作为一个种族寓言,这个故事可以这样去诠释:白人设下陷阱(柏油孩子)来抓黑人(兔子)。但一旦掉入陷阱,最好的办法是慢慢挣脱,因为反抗只能使情况更糟,而一旦被抓,就应该用自己对白人的了解,诸如他们的残酷情及对黑人经验(荆棘地)的一无所知,做一个有效的面具而得以逃脱。《柏油孩子》这部小说展示的是深受白人教育并成功地挤身于其中的黑人女性嘉甸同代表着南方黑人传统的森之间的冲突及欲罢不能的爱情故事。在森看来,嘉甸是民间故事中那只用作诱饵的兔子;而对嘉甸来说,森是想将她重新拉回到她一直在抵制摆脱的南方黑人社会的“兔子”。莫里森通过以这个民间故事为隐喻模式旨在指出黑人逃脱神话所具有的自欺欺人的一面,无论是森还是嘉甸,如果他们不能摘去那自我保护的面具去生活的话,他们也将无路可走。

三、从传统现实主义到新现实主义

黑人文学自产生以来便是现实主义的。由于黑人的特殊境遇,大多数黑人作家往往都采用传统的批判现实主义的创作方法,在作品中对美国社会中

的种族主义和资本主义的种种丑恶现象进行尖锐的揭露和批判,这类作家往往反映和描绘重大历史事件,且注重人物的典型性和语言的准确、鲜明性。这种传统现实主义最典型的代表是赖特。而以莫里森为代表的另一些作家在继承传统批判现实主义的同时,开始着眼于揭露白人的意识形态如何渗透和影响到黑人的价值观,着重从心理角度描写普通黑人在一个种族歧视的社会中所面临的一切挑战和应尽的责任。他们更愿意顺应现代美国文学发展的潮流,与白人作家一同在作品中探讨当代西方文化所面临的重大问题,如人与人的关系、人与宇宙的关系、人的异化以及对自我本质的重新认识。莫里森在继承了艾里森的传统的同时,又将拉美魔幻现实主义的创作手法引入其作品中,充分展现出了20世纪新现实主义的特征。⑧

拉美魔幻现实主义也被称为“后现代现实主义”的一个分支。在魔幻现实主义的作品里,现实生活的场面及情节经常与完全虚构的情境交织在一起,具有“变现实为幻想而又不失其真”⑩的特征。莫里森的小说题材涉及白人主流文化的禁区:如《最蓝的眼睛》里的父女乱伦,《宠儿》里的母亲杀死亲生女儿,《爵士乐》里的已婚男子枪杀变心的情人,等等。这些不但描述了美国黑人独特的生活体验,而且还拓宽了现实主义的表现领域。《所罗门之歌》里密克曼和其曾祖父的飞翔,《宠儿》里的鬼魂重返人间,这些描写都根植于非洲神话传说和美国黑人生活现实,因此反而使人觉得很真实。“宠儿”是女主人公塞丝“死去的女儿阴魂再现”,同时也是海上奴隶贸易的“幸存者”,兼有人鬼两重性。莫里森用写实的手法塑造鬼,再现了奴隶制的历史真实。

四、多重视角叙述与复调叙述

莫里森在创作上还大大丰富了传统的叙述技巧。在《最蓝的眼睛》和《爵士乐》中,她没有按事件发生的顺序来讲述故事,从而使叙述时间发生了错位,叙述过程呈现非连续性特征。《最蓝的眼睛》的文本结构不象一般的长篇小说都由开篇、高潮和结局组成,它的总体结构包括开篇和由秋、冬、春、夏四大块文本主体组成。⑪在道格拉斯的《美国黑奴弗雷德里克·道格拉斯的自叙录》中就运用了这种以一年的四季为板块来叙述的手法。道格拉斯之后的一些黑人作家也都采用过这种叙述手法。而在莫里森的板块叙述中却不是从自然周期顺序的春天开始的,她的这种手法说明大自然的有序被人类无序的行为弄颠倒了。而在这个无序的世界里,彼考拉的

悲剧命运就变成注定的了。《爵士乐》在叙述形式上表现为叙述主体的分化,⑫它按照爵士乐的章法讲述爵士乐时代的故事。美国黑人文学传统中的一大瑰宝就是以音乐作为一种象征性表达方式来演绎主题,如布朗的《克洛泰儿》、鲍德温的《如果甲虫街能说话》等等。布鲁斯和爵士乐是黑人所喜爱的音乐,作家们通过这两种音乐旨在表现一种对有序的渴望。莫里森在《爵士乐》的上半部中从旁观者的观察性描绘转入当事人的内部心理,即在叙述中随时切入小说人物的意识,而在后半部,叙述者的叙述出现了“跳角”,即抛掉叙述者的视角,转为人物的视角,叙述主体对人物语言原话直录,使用了完全不受叙述语境影响的直接引语。这些用引号括起来的第一人称叙述类似于爵士乐中的独奏。叙述主体分化,导致多种声音的出现,表现出莫里森赋予《爵士乐》叙述形式的文化意义,其叙述声音的多元化与美国黑人的觉醒和文化自尊意识是完全吻合的。

根据巴赫金的“对话理论”,复调是由有着众多的各自独立而又不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成的对话关系。在复调小说里,并不是由作者的统一意识支配人物的性格、命运和行为,而是众多的人物同他们各自的世界,直接在紧张的事件、问题的探索和思考中出现。在激烈的内心冲突与众多意识的互相对峙中折射出人物对自身和周边环境的叙说。莫里森的小说创作深受复调小说的影响,由单一叙述视角让位于多重视角,导致多种声音的出现,表现出真实的相对性。在《宠儿》中,就有众多的具有独立性和充分价值的声音:主人公瑟恩及她的家庭成员的声音,以保罗·迪为代表的黑人群体的声音及白人群体的声音。⑬这些人物的不同声音及对同一事件作出的不同评价,使小说结构的不同成分之间贯穿着一种对话关系,如同音乐中的对位旋律一样对立着。这些不同声音之间争辩的中心是围绕着瑟恩的逃亡和杀死自己的女儿究竟有罪还是无罪展开的。从这些争辩声中,读者不难发现,这场对话的实质已经超越了众多人物意象与声音所参与的具体事件,而是指向了整个蓄奴制度。

这就是莫里森艺术技巧上的超凡脱俗之处,她不是以传统方式简单地用黑人与白人阵营的划分来展现两种意识、两种观点、两种评判的对立与交锋,而是通过一种“对话”形式去反映出奴隶制的罪恶和罪恶的奴隶制。⑭

注释:

① Bernard W. Bell, *The Afro-American Novel and Its Tradition*, The University of Massachusetts Press, 1987. P341

②③ 王诺, 费凡《论赖特和艾里森小说的象征》, 载《外国文学评论》, 1993. 2

④ Nellie McKay, "An Interview with Toni Morrison", *Contemporary Literature*, 24. 1983 P417

⑤ Toni Morrison, *Song of Solomon*, New York, New American Library, 1981, P355

⑥ Brenner, Gerry, "Song of Solomon: Rejecting Rank's Monolith and Feminism," *Critical Essays on Toni Morrison*, ed. Nellie T. McKay

⑦ 农夫为野兔所扰,遂用柏油做为娃娃状并穿衣戴帽。这天兔子来偷吃东西,见可爱的柏油娃娃便同它打招呼,见无反应便暴跳如雷,用手击之便被柏油粘住。兔子被农夫捉住后骗说惧怕被扔入荆棘丛中,农夫信以为真,照此办理,结果兔子得以逃脱。

⑧⑩ 王守仁:《谈二十世纪的现实主义》,载《外国文学评论》,1998. 4.

⑨ 埃利奥特:《歌伦比亚美国文学史》,朱通伯等译,四川辞书出版社,1994年版,第534页。

⑪ 杨仁敬:《读者是文本整体的一部分——评〈最蓝的眼睛〉的结构艺术》,载《外国文学研究》,1998. 2.

⑫ 王守仁:《爱的乐音——读托妮·莫里森的〈爵士乐〉》,载《当代外国文学》1995. 3.

⑬ 张怀元:《小说〈娇女〉与美国文学、文化史的“对话”》,载《上海社会科学院学术季刊》,1998. 2.

⑭ 根据伯纳德·贝尔的观点,白人主流文学与黑人文学的最大区别就在于白人主流文学反映的是罪恶的奴隶制,而黑人文学反映的是奴隶制的罪恶。